

الاستعارة الرمزية للشكل الفني الجمالي المعاصر

**Symbolic metaphor of the contemporary aesthetic art form**

م. م. نوار ضياء عبد اللطيف

**Assist. Lect. Nawar Diya Abdel Latif**

معهد الفنون الجميلة بغداد الرصافة الأولى

**Institute of Fine Arts**

[nawartotti@yahoo.com](mailto:nawartotti@yahoo.com)

**ملخص البحث**

تناول هذا البحث دراسة الاستعارة الرمزية للشكل الفني الجمالي المعاصر وجاءت الدراسة من ثلاث فصول بينت المقدمة ، تلخيص منهجي كامل ، في الاطار العام للبحث ، والمتضمن بالمقدمة التي لخصت مفهوم الاستعارة الرمزية وما قدمه فلاسفة الجمال من السمات والأساليب التي تنوعت بها الاستعارة من الشكل والتكوين واللون والمنظومة العلاقات ... الخ من الأدوات الفاعلة ، وما قدمته المعارف الإنسانية والفنون البصرية من ضواغط قدمت فعلها الاستعاري بالازمنة الافتراضية في تسلسلها التاريخي والتي استثمرت أنظمة الاستعارة من بدايات نشوء الانسان في الكهف ، وصولاً الى التسلسل الزمني للفنون في عصورها المختلفة ، والى نهايات الحداثة وما بعدها ، والتي أعلنت عن نفسها كلغة تداولية تواصلية تفاعلية متطورة، تقدم قراءتها التحليلية النقدية ، في مجموعة من الأنظمة الشكلية.

الكلمات المفتاحية ( الاستعارة ، الرمز ، التشكيل ، اللغة الصورية ، الدلالة ، الانثروبولوجيا ، السيسولوجيا ، العلامة )

## Abstract

This research dealt with the study of symbolic metaphor for the contemporary aesthetic artistic form. The study consisted of three chapters that showed the introduction, a complete methodological summary, within the general framework of the research, which included the introduction that summarized the concept of symbolic metaphor and the features and methods presented by philosophers of beauty in which metaphor varied from form, composition, color, and system. Relationships... etc. are effective tools, and the pressures provided by human knowledge and the visual arts provided their metaphorical action with hypothetical times in their historical sequence, which exploited metaphor systems from the beginnings of man in the cave, all the way to the chronology of the arts in their various eras, to the end of modernity, and so on. Then, which announced itself as an advanced, interactive, pragmatic, communicative language, it offers its critical analytical reading, in a set of formal systems‘

**Keywords (metaphor, symbol, formation, formal language, connotation, anthropology, sociology, sign)**

### تقديم وتلخيص منهجي :

في توصيف الفنون البصرية قدم (جورج سانتنيانا) في كتابه المهم (الإحساس بالجمال) بعدها الفنون التي تعتمد الشكل الباث للصورة المتحققة للوعي بأدوات الابصار، ولأنها بهذه الواقعية الفزيائية معتمدة على الأساس الفلسفي يمكن تقديمها بأنها فنون الاستعارة بالكامل، او انها تستدعي الاستعارة مع مستوياتها الاولى البسيطة في التركيب، وهي على الموقف ذاته في اعلى واوسع مراحل التركيب والتأويل كما في تشكيل وموسيقى ودراما الحداثة وما بعدها .

وإزاء ذلك نجد ان التنوع في استدعاء المستعار امراً مستمراً لا يمكن تحديده بحد ومن ثم لا يمكن قياس تقييمي للنظام الاستعاري على وفق محددات تعد مثلاً ايجابياً و إبداعياً، وتكمن هنا حيوية هذه الفنون بل يكمن قيمة الاستفزاز المستمر لفن التشكيل للوعي البشري والمعرفة الانسانية بأنواعها، وما يقصد بالتشكيل هو ما ركب بالأشكال او بغيرها كما في فنون الصوت والدراما .

المهم في كل ما ذكرناه ان للفنون التركيبية ومنها التشكيل بوصفه موضوع هذا البحث خصوصيات استعارية تعتمد (الشكل، التكوين، اللون، ومنظومة البناء او ما نسميها بالعلاقات التفاعلية بتحققها في ذات النص وفي نظام تلقيه و تنتج ما نسميه الفكرة وان كانت دراماتيكية مفاهيمية او شكلية تقنية ذات توصيف في البناء الفزيائي .

ولو أجرينا مسحاََ تنقيبها بغية كشف دقيق لحركة الوعي وبناء المعارف الانسانية نجد ان للفنون البصرية ( فنون التشكيل ) تاريخا تابعاََ استعارياََ عميقاََ ، اذ استثمرت أنظمة الاستعارة منذ الكهف الى تشكيل ما بعد الحداثة وكانت بمستويات وتدرجات استطاع فيها فن التشكيل ان يعلن عن نفسه لغة تداولية تواصلية تفاعلية مطورة لبنية الوعي في كلياتها . فرسوم الكهف في قراءة تحليلية نقدية ما هي الا استعارة مجموعة من الأنظمة الشكلية حققت تمازجا بين وقائع دراماتيكية قد حدثت قبل فعل إنجاز النص ، ووقائع دراماتيكية افتراضية من المتأمل حدوثها ما بعد انجاز هذا النص ، انظر في ذلك رسوم الكهف في تاميرا .

وعليه نجد ان الاستعارة في مخاضات فنون التشكيل امر حتمي لكنه بمستويات بعضها يكون ضمن دائرة المفاجأة بوصفه ابداع في التركيب او اعادة المركبات بنظم جديدة وبعضها يكون منسوخ عن منطقة بثه فيكون في دائرة نمطية وبذلك يمكن ان نعين .

#### مشكلة البحث :

من حيث واقعة الاستعارة بوصفها حتمية ومستمرة وتتسم بالتفاعلية والانتاج ومن ثم تتولد الأسئلة التي تثيرها مشكلة البحث هي :

ماهي خصوصية الاستعارة الرمزية وفاعلية ادواتها في التشكيل الحدائوي المعاصر

#### هدف البحث :

الكشف عن الاستعارة الرمزية في الشكل الفني المعاصر

#### أهمية والبحث والحاجة اليه :

تتأكد من عدة بحثاً في دراسة تخصصية متوجهة من الكليات الى الجزئيات في الفنون البصرية ، فضلا عن ما في البحث من كشف وتنقيب من الظاهر الى العمق، ويعد اضافة مفيدة للدراسات التخصصية للفنون التشكيلية ، ويمكن ان نحدد .

#### حدود البحث :

الحد الموضوعي : المنهجية الفلسفية للنظريات النقدية والأدبية

الحد الزمني : العالم

الحد المكاني : فترة الحداثة وما بعدها

## الفصل الثاني

### المبحث الاول فكرة ونظرية الاستعارة من الدراسات الأدبية والالسنية الى الدراسات التشكيلية.

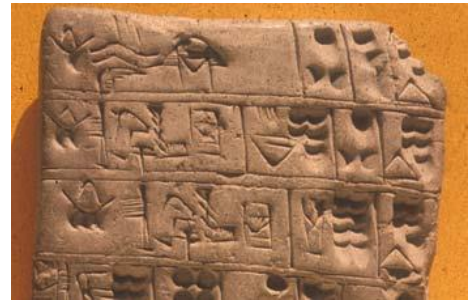
في العمق التاريخي للخطاب النقدي التشكيلي او الدراسات نجده خطاباً حديثاً ضمن دائرة الحداثة ، برغم العمق الشاسع لفن التشكيل ، اذ يمكن ان نرجع الاداء الفني الى عصور ما قبل التاريخ ، وما رسوم الكهوف الا ادلة تؤكد ان هذا الاداء ( الانساني ) سبق كل الظواهر المجاورة التي انتجها الانسان بزمن وجوده ، عند قراءة الاتجاهات المختلفة في البحث بنظرية الاستعارة وفعاليتها في النصوص الابداعية ، نجد تصنيفات لا نهائية تعتمد هذه البحوث ، اذ تعد الاستعارة ( عاملاً رئيسياً في الحفز والحث ، واداة تعبير وتأکید معنى وتأسيس لانفعال حاد ) (١) ، ولان الاستعارة واقعة فكرية قصدية مستمرة لها تاريخ يبدأ مع الوعي الانساني ، ففي الكهف استعار الانسان البدائي الكثير من المفردات والعلاقات والنظم التي خزن مؤسساتها في مخيلته ، فكانت استعاراته بدافعية الهيمنة والانتصار ، ، وكما يقول امبرتو ايكو في كتابه التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ( ان الاستعارة تربط علاقة تطابق معين بين مضامين التعابير ... انها تطبيق منطق شكلي لفهم قيمة الحقيقة ) (٢) والامر استمر بانشطارات وتنوعات حسب تخصص المنظومة التي تستدعي فيها الاستعارة ، وعليه نجد ان التقسيم الافتراضي لأنواع الاستعارة يعتمد فلسفة وفكرة واتجاه تلك المنظومات ، على سبيل المثال ان تقسيم انواع الاستعارة في الالسنية اللغوية يختلف عنه في المنظومة الاجتماعية او الاسطورية او الدينية او العلمية ( العلوم الصرفة بأنواعها ) ، لكن الحقيقة التاريخية للبحث في موضوع الاستعارة تؤشر ان المنظومة اللغوية ولاسيما الالسنية انتهت واستت وبنيت فكرة الاستعارة على نحو متميز ، اذ ان الفكر الباحث في اللغة يعتمد الكلمة والجملة على وفق معانيها ، وعلى وفق استدعاء المحتوى الفاعل في المعنى ليحيله الى محتوى آخر ينتقل من الاول الى الثاني بتفاعل قوة وهدف المعنى ، لينبني بالاستعارة وتداولها نظم مفاهيمية جديدة ، وكما ذكر القاضي الجرجاني ( انما الاستعارة ما اكتفي فيه بالاسم المستعار عن الاصل ، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها ) (٣)



انطلاقاً من فكرة الحتمية التي يمكن ارجاعها الى منطق لا يخلو من الميتافيزيق لأنها تمثل إطلاقه الحدث والواقعة لكنها في المقابل استثمرت على نحو واسع في الفكر الماركسي من حيث الحتمية التاريخية والحتمية الجدلية ، وقطعا ان فكرة الحتميات الماركسية لا تتعالق مع موضوعنا في الاستعارة الا عن طريق الضواغط التي تستدعي الاستعارات في الفن وتؤدي الى توجه منهجي او اسلوبي للنص او للنصوص الفنية الجمالية .

ان حتمية الاستعارة تقدم فن التشكيل بوصفه فن الاستعارات او عد الاستعارة موضوعة لا مناص منها في اي اداء تشكيلي مهما كان جنسه وفي اي زمن انجز ، وهذا الامر يحتاج الى بحث وتثبت من مصداقيته .

ان اولى هذه التثبتات هو توصيف الفن كلغة او عده لغة بصرية ، واذا ما رجعنا الى تاريخ الكتابة التي تعد مؤسسة للغة ، نجدها قد باتت صورية ، ، وهي بذلك تعلن ان اللغة كانت ذو منظومتين متفاعلتين الاولى صوتية والثانية صورية ، فضلا عن عد مرحلة الصورة في اللغة تطورا نقل الانسان من بنيته الحيوانية الى ما نطلق عليه بالبنية الانسانية ، ، وهذه الاستعارات ذات صفة وضعية تستدعي حقائق اعتمدها نسق تصوراتنا الذي يحال الى ادراكات الوجود ، يساعدنا في تحقيقها نظام تجريبي استعاري كامل ( ٤ ) ، وهذا يعني ان اللغة هي اساس الاستعارة والاستعارة ضمنية فاعلة في اي بناء تواصل لغوي .



ولو اجرينا شيئا من المسح التاريخي لحركة الاستعارة تشكليا لوجدناها تعتمد ضواغط فاعلة في استدعاء النص المستعار الى النص المعمار اليه ، وهذه الضواغط تختلف حسب الزمان والمكان وتختلف حسب البناء السياسي والاقتصادي والانتروبولوجي ، وكما ذكرنا ( لايفوف وجونسون ) في ذات الكتاب ( ان جزئي كل استعارة ليسا مترابطين الا بواسطة اسسهما التجريبية ، وان هذه الاسس وحدها هي التي تستطيع ان تجعل من الاستعارات اداة للفهم ) (٥) وعندما ندخل في بحث تنقيبي في منظومة الاستعارات ، نجد هذا التحول الحتمي في شكل وبنية الاستعارات وبحكم اختلاف الضاغط المنتج لهذه الاستعارات .

ولان الفن عبر التاريخ وصلنا عن طريق الاثار ولاسيما الاثار التي تمثل سلطة الدولة او سلطة المعبد في ذلك الوقت والقليل مما وصل الينا منها تمثل الجمع الشعبي للطبقات الدنيا من المجتمع ، نجد ان ضاغط الاستعارة في التشكيل يختلف بين هذه التصنيفات على وفق ما يأتي :

أ - ضاغط الاستعارة للطبقات الدنيا من المجتمع هو ضاغط ميثولوجي ديني فيه الكثير من السحر والخوف من المجهول، ( فهنا توزعت اربع او اكثر من اشكال النساء على ارضية الاناء بنظام صليبي وهن يلوحن بأيديهن في الهواء يحتمل انهن يؤدين رقصة طقوسية لاجتذاب المطر وهو العنصر الضروري لزراعة حضارة سامراء الديمة (٦) فما الحركة العكسية للنسوة الراقصات الا استعراض طقوسي وقوة تعبيرية للحياة ضد قوى الموت التي استعار الفنان لها شكل العقارب كمستعار بيئي تكمن فيه قوى الانحلال والفاء .

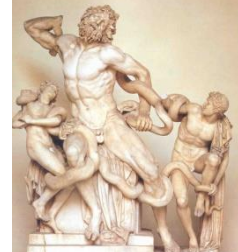
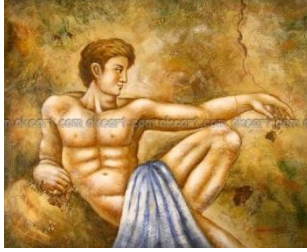
ب - وعند قراءة فاحصة لهذه النصوص نجد ان الاستعارة الانطولوجية قد مزجت بامعان ودقة مع الاستعارة الاتجاهية فتأكدت بذلك منطقتي بث ، الاولى تتمثل بصفات العلو والتسامي والثانية تتمثل بالقيمة الخارقة لذات الملك او الحاكم التي يحاول الفنان منتج النص ان يقربها الى الآلهة ، نجد هذه المزوجة الاستعارية واضحة ، انظر موقع الملك فضلا عن هيئته وقوته الذاتية ، وتلك اللامبالاة التي تتمثل برسوخ قدميه وثباتها امام الاسد ، نجد ان الاستعارة حققت المبالغة المقصودة في تأكيد لفيزيائية غير منطقية ، لان حركة الاجساد بين الاسد



والملك لا يمكن ان تكون على هذه الشاكلة في الواقع ، لان الاسد بوقوفه سيتجاوز طوله طول الملك لكن الفنان منتج النص جعله بصورة موازية او اقل من مستوى طول الملك ، وهنا تحققت ازدواجية الاستعارة بين الاتجاهية والانطولوجية .

وعند الرجول الى الفن الاغريقي نجد تحولا هاما في الضاغط باستدعاء الاستعارات الى تلك الدراماتيكية اللاهوتية من خلال الاساطير الساحرة والمثيرة التي اعتمدها الديانة الاغريقية كما في الالياذة والاولديسة ،(وأنه لحقيقي أن الأساطير الأغريقية والرومانية قد أثرت تأثيرا عميقا ، ولاسيما في الأدبين الأنجليزي والأمريكي ،وقد أعجب كتاب اللغة الأنجليزية العظام بالقصص التي حكاها القدماء ،وقلما نستطيع فهم شكسبير أو ملتون أو كيتس أو لويل دون أن نلم بأساطير الأغارقة والرومان)(٧) الامر الذي حث مخيلة الفنان التشكيلي واحرجه احراجا كبيرا

ان يرتقي بالشكل وبناء العنصر ان كان مرسوما او منحوتا الى المستوى العالي في التخيل وحياسة الصورة البصرية فاننتج هذا الاحراج تلك الروائع المثيرة في الفن الاغريقي



واذا ما راجعنا الاعمال الاغريقية ذات الشكل المشخص الواحد ، نجد ذلك العري الميتافيزيقي باظهار جمالية الجسد وقوته ورسوخه ، منظومة استعارية واضحة ، كما في تمثال زيوس .  
٢ - ان حركة التخيل الموجه بأبعاد اسطورية ميز الفكر والفن الاغريقي ، فأحال الخيال الى واقعة نتلمسها فنا ، ويمكن ان نجد انظمة الاستعارة قد تداخلت وتفاعلت لتكون حكاية الاسطورة وانفتاح تأويلها ، الذي يمثل المرحلة المبكرة من النتاج الفني الاغريقي ، والامر يحال الى العمارة ، اذ انه استعار فكرة الوفرة والرفاه والقوة والرسوخ ، حيث استدعى الاستعارة بصفتيها الانطولوجية والاتجاهية في كل اشكال العمارة الاغريقية ، وكما يقول امبرتو ايكو في كتابه التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ( ان الاستعارات الخلاقة تنبتق من صدمة ادراكية ، اي من نمط علاقتنا بالعالم الذي يسبق الفعل اللساني ويحفزه ، والحال اننا ، وبشكل لا يقبل الجدل ، نخلق استعارات للتعبير عن تجربة داخلية للعالم ) ٨ ، وكان ايكو في هذه الكلمة القصيرة يصف النظام الاستعاري الاغريقي ولاسيما في النحت والعمارة .

وعند الدخول الى عصر النهضة ، نجد ان منظومة الاستعارات خضعت لضواغط جديدة تمثلت في سلطة الكنيسة ، وهذه السلطة قدمت لنا اولى المشاكسات الكبرى في تقويض الثابت الجمالي ولاسيما في مشاكسات مايكل انجلو ، الا ان الاستعارات المهيمنة في عصر النهضة ، هي استعارات كنائسية دينية مسيحية صرفة ، وعليه نجد ان ضاغط الاستعارة في عصر النهضة.

### المبحث الثاني: المتحول الدلالي للرمز في الفن المعاصر .

" بالرغم من ان اهتمام علم الانثروبولوجيا بالرموز والسلوك الرمزي في دراسة الثقافات والمجتمعات يرجع الى مائة سنة على الاقل الا ان هذا الاهتمام وخاصة في فترة ما قبل الستينات من هذا القرن لم يتصف بالاتساق والتركيز ولم ينتج عنه دراسة رمزية او منهج رمزيا متكاملًا في دراسة الظواهر الاجتماعية . وفي الستينات والسبعينات من هذا الى الوقت الحاضر شهدت العلوم الانثروبولوجية والاجتماعية تطور ملحوظا اتسم بالسرعة والتركيز في تأسيس وتطبيق المناهج والنظريات التي تتخذ من الرموز في اي شكل لها محورا اساسية في دراسة وتحليل المجتمعات والثقافية." ٩ لذلك تبنت كل المناهج والعلوم الانسانية ومنها مناهج علم الاجتماع والتاريخ والادب والفن والحضارة في علم الانثروبولوجيا واصبحت حقول لها ، والهدف منها تحدد مضمونها بما تضيفه من معطيات حول الإنسان عبر دراسة الرموز في المجتمعات ودراسة نمط سلوكه والتغيرات التي تطرأ على بيئته الاقتصادية والاجتماعية ، وتعاقب الحضارات عليه لتستمد من ذلك المنظور التاريخي منطلقاً لفهم الإنسان المعاصر ومشاكله السلوكية والثقافية والمجتمعية .

ومن ضمن هذا السياق دراسة المنظومة الثقافية، وهي ما تبين الرموز والدلالات الاجتماعية في المجتمعات وتعد التأثيرات السلوكية المأخوذة من سلوكيات جمعية وليس فردية وهي ما تسمى (بالفلكلور) الذي يشكل ثقافة مكتسبة من المجتمعات المتأثر بها الانسان. ومعرفة ثقافة المجتمع تأتي عن طريق تفسير رموزها الاجتماعية ، وتحمل هذا الرموز دائما دلالات انثروبولوجية ، ولكن في المجتمعات يولد هذا الرمز ويكون نمط خاص ثابت غير قابل للتغير ، و تكون دلالات الرمز وثيقة تبين تصورات وافكار الفرد والمجتمع .لذا يعرف الرمز في علم الانثروبولوجيا بصورة وصفية وليس مصطلح لأنه " تتضمن الصفة الرمزية في الانثروبولوجيا مفهوما محددًا ومعنى واسعًا. فهي تستخدم في مفهومها المحدود اي المخصص لوصف الاعمال الثقافية التي تتميز بقيمة تعبيرية كالأساطير والشعائر والمعتقدات. وهي تظهر كإعادة تنظيم للتجربة محسوسة وسط منظومه دلالية . وذلك هذه الانشاءات الجماعية تحتكر الوظيفة الرمزية فالإقتصاد والقربة يتضمنان معنى دلاليا بمقدار الدين والفن" (١٠). وفي المفهوم شامل تعود صفة الرمز الى حالة وصفية لشيء معتقد او ديني أسطوري ويتطور معه بشكل تدريجي ويتحول الى حالة ثقافية ويختار المجتمع معنى له بالشكل الذي يريده وفقا لمفهومه الخاصة ، في هذه الحالة لا يعتبر نشاط الرمز مجالا انثروبولوجي بل هي صفة خاصة لشأن مجتمع ، لان كل ثقافة هي بحد ذاتها نظام رمزي. بحيث تتعامل انثروبولوجيا الرمز عن طريق وظائفها الاجتماعية او الثقافية او عن طريق وظائفها الرمزية في بعدها التعبيري او الفكري. بحيث يكون "اهمية الرموز الجمعية العامة تظهر في حقيقة ان الافراد يشتركون فيها ويستخدمونها في حياتهم اليومية .



فبدون الرموز المشتركة -الجمعية والعامة لا يمكن ان توجد مفاهيم او معان وبالتالي لا يمكن ان توجد الجماعة اساسا". وجود علاقة بين ماهية الدلالات الأنثروبولوجية ورموزها الخاصة التي تجسد ثقافة المجتمع وتعكس مدى تأثر المتلقين من أفراد المجتمع لمضمونها الدلالي والمعرفي نظرا لارتباطها الوثيق بحياتهم وطبيعة المجتمع الذي يعيشون فيه بتصوراته الرمزية المستمدة من المجتمع نفسه والمختلفة عن الرموز الأخرى لتأكيد الهوية الانسان. بحيث من اهم المناهج المعرفية التي تساعد معرفة سلوك الانسان وثقافته ومجتمعاته وهي الفن.

اعتبر العلماء الأنثروبولوجيون ان الفن او الفنون البصرية يساعد المتلقي معرفة سلوكيات الممارسات الثقافية والتاريخية والاجتماعية لدى الانسان او المجتمع، وان المفردات الصورية في الفنون التشكيلية تعمل في دراسة الاعمال الفنية وتحليل صورها واستخراج مظاهرها الجوهرية واشكالها الرمزية، بحيث تفسر هذه الاشكال والصور والرموز النمط هوية الانسان القديم والحاضر ، بحيث دخل الفن في العلم الأنثروبولوجي وتكون له مدخل خاص وهو انثروبولوجيا الفن ، وتعتبره من اهم الحقول المعرفية في دراسة الانسان وهي ادخال الفن مع علم الأنثروبولوجيا لتكون عامل معرفي مساعد لمعرفة ثقافة وسلوكيات الانسان. وان الصور المخزونة في ذاكرة الفنان تتدفق من عالمه الخيالي المخزون في عالمه الحقيقي ، ويسعى في تشكيل صورة رمز وصفي و يحاول ان يوصل الصورة الذهنية المختزلة . وان أنثروبولوجيا الفن هي جملة من البحث الوصفي للأشكال . وصورها واشكالها الرمزية تتحول الى صور ذاتية(١١).

ان كل التصرفات والعادات والتقاليد التي يكتسبها الانسان او الفنان من مجتمعه تعتبر ثقافة موروثه ، بحيث هذا النوع من الثقافة صفة الزامية يتجسدها الانسان بشكل طبيعي من دون اي توجيهات .وان اعمال الفنان عندما يدخل الدلالات الشكلية المرموزه والتي تقوم بتعريف ارث ثقافي الأنثروبولوجي يكون نمط مكتسب، و الاعمال التشكيلية المكونة داخل اطار الحقل الأنثروبولوجي هي عبارة عن رموز وتصورات غير مدركة من قبل الفنان نفسه ،بحيث ان النمطية الفنية كلها ذات طابع انساني متأثر و متفاعل بما يحيط به الفنان اجتماعيا وثقافي . وان البيئة تفرض على الانسان وراثه ثقافية خاصة منبثقة من المجتمع ، وفي دراسة ومقارنة الاشكال الفنية نجد ان التعبير الموجود من هذه الاشكال الفنية من حيث المعاني تتغير من مكان الى اخر، بحيث ان هذه الاشكال الفنية تتم قراءتها من خلال الدلالات الرمزية التي تتسع تأثيراتها بالتحليل والايضاحات والعوامل الاخرى المتعلقة بالفنان نفسه ، عادة ان الفنان عن طريق أعماله الفنية يريد ان يعرف نفسه وان التجربة الفنية لدى الفنان دائما ما يبحث عن دلالات يكون من قد وجد نفسه، وفي هذه الطريقة نجد ان حالة الأنثروبولوجيا تأخذ دورها و مساحتها وتأثيراتها في تعريف اعمال الفنان(١٢)

يتم تحليل وتفسير الاعمال الفنية في اطار انثروبولوجيا الفن ويكون بالشكل الاتي : "رؤية العمل التشكيلي ، كانت المعلومات الخاصة بعمل فني غائبه في اغلب الاحيان فما من عمل يصدر عن لحظة الهام فقط يجب اذن ايجاد النظام الذي تحقق بالشكل الذي نراه ، بما في ذلك مواصفاته التشكيلية عموما والشكلية خصوصا. (١٣)". وهنا تصنف وتتميز احجامها وعناصرها في العمل الفني ، ويتكون لها عدد من الاشكال او الرموز الوصفية التي تحاول تعريف نفسها ( مفاهيمها ، معانيها ، دلالاتها ) اما أن تكون ثقافية او دينية او حضارية ، وهنا يأتي دور المنهج التاريخي والاثنوغرافي في قراءة وفهم وتحليل هذا الرموز ..

تأتي اللغة في بعض الاحيان في المقام الاول كأداة رمزية وسيلة للتعبير من التصورات الفكرية لدى الانسان ، وان الطريقة الوحيد التي اعتمد عليها الانسان في التداول والتصور للأشياء هي اللغة ، ولكن اللغة ليس اداة وحيدة للتعبير والتصور لدى الانسان ، بل الاشكال ايضا تأتي كأداة رمزية للتعبير او للتصور، بحيث لدى الانسان تصورات او تخيلات لا يستطيع ان يفسرها باللغة مثل الاشياء الخرافية او الاساطير التي الا بواسطة بالفن يمكن تصورها . اعتبرت سوزان لانجر في الميتافيزيقا والفن ((رموزا)) تعبر عن معان عقلية الى ابعد حد. حقا ان شكل هذه الرموز ووظيفتها، قد لا يسمحان لنا بدراستها تحت باب ((المنطق)) نظرا لأنها ليست من ((اللغة)) في شيء ولكن من المؤكد ان مجال ((علم المعاني)) اوسع بكثير من مجال ((علم اللغة))" (١٤). وفي اللوحة الفنية تجد عناصرها التشكيلية منها الخط واللون والشكل الموجود يمثل لغة رمزية تنتقل اليها التصورات والدلالات والمعاني. وان هذه الدلالات والمعاني ترمز الى ثقافات تحدد معالمها الرموز لان الرمز اداة ذهنية وهي تكون صورة فاعلة في العقل البشري. وعندما تكون اللوحة مفهومة في معالمها وهو الفنان الذي استطاع ان يصور بشكل كامل ، بحيث لا يأتي تصوير الرموز الا بالرغبة الكاملة والوعي الذاتي والشعور بالعالم وما حوله لدى الانسان وتأثيراته الوجدانية فيها ، وعلاقته بالعالم الخارجي . ان تواجد الاشكال في العمل الفني بصفة رمزية يحيلنا الى تفسيرها وتأويلها ومن ثم معرفة جذورها التاريخية لتصبح عندها الرموز مكشوفة و معروفة للمشاهد ، الا ان الرمز يوحي الى المتلقي الصورة الخيالية الواسعة والتصورات او المفاهيم الذي مثله الانسان او بالأحرى الفنان في معرفة هويته الثقافية. فالرمز نسق ثقافي تأملي معين (محمل) بمعتقدات ، يستثمرها الفنان كوسيلة لإشباع رغبته الفنية وكلغة مبنية على رؤية الخاصة، ومما يحاول ايضا ان يجد معادلة موضوعية للتجربة التي يريدتها و تصوير السياق الشكلي. وفي اختيار الرمز يكون هذا الشكل المرموز يعكس المفهوم الحقيقي لثقافة الانسان.

### الفصل الثالث

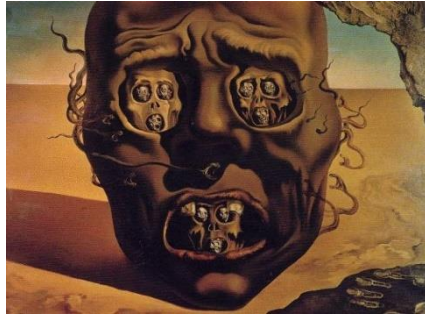
بات شائعا ان كل شيء اصبح ممكنا في الفنون بشكل عام والفنون التشكيلية على نحو خاص ، وأحالتها الى منظومة استعارية تقدم تأويلها برمزيات ، توظف على شكل نصوص فنية ، تتدرج تحت فكرة النص الفني التشكيلي الحدائوي ، وهذا الامر نجده في المنجزات الفنية ، التي قدمت استعاريتها الرمزية ، بطرق وأساليب ، تكاد تكون العلامات المرمزة الداخلة في تركيبية النص التشكيلي ، مغيبة في دلالتها المركزية ، فلم تعد الاستعارات التي تستدعي النص لغاية وظيفية او ارتباط ميثولوجي او سيولوجي ، بل انها تقدم النص ، بتوظيف جمالي .

وهذا ما نشاهده في الاعمال التي قدمها فنانو الفترة المعاصرة ، والتي كانت تعبر عن طابعها الجمالي ، بصفة بعيدة عن انتمائها الغيبي او الميثولوجي المرتبط بسلطة الدين او سلطة الكهنة ، فالمعاني الاستعارية للفن التشكيلي ، لا تتوقف عند الظاهر الشكلي للنص الفني فقط ، بل انها تستدعي الحضور المادي ، وتكشف عن خفايا فيها نوعاً من العلاقات النسيجية المتداخلة ، فعندما يستدعي الفنان فكرة الموت في النص المستعار وتقدمها بهيئة رمزية ، هي عملية قصدية يراد بها ، ان يكون فعل الموت حاضراً من خلال شكل الجسد الإنساني ومثلها بوضعيات مختلفة ، بصورة مرمزة ، تقدم خصوصيتها الاستدعائية للنصوص الفنية ، ليعت لنا مفهوم ، ان الجسد فاني ، عن طريق انتهاك صورة ثبات الجسد ، وهو يمثل لنا انهيار الجسد وتفككه ، كمظهر متعلق مع الشكل الحيوي للإنسان ، ورمزية الفناء والبقاء ، وهنا تبدو لنا الاشكال المستعارة من الواقع ، لكنها مركبة بصورة متناقضة ، بعيدة عن تمثيلها الواقع ، لتحمل في طياتها مفاهيم ونظم الانسحاق والالم المشتقة من العدمية الفانية ، فكلنا راحلون .انظر

الاشكال



فرانشسكو كويا



سلفادور دالي



Sylvia Hyma

هذا الذي أراد به فنان الفترة المعاصرة ، عندما يقدم المشهد الفني بدرامية مستقرة ، تقترب في منحائها مع ما انتجته الفنون الحدائوية ولما بعد حدائوية ، الامر الذي نجده فاعلا في الفنون التشكيلية التي تحقق ابداعا متوصلا ، فنجد ان اظهار النصوص الفنية برمزية استعارة النص من المجاورات الطبيعية (جسد انسان ) بمخيلة تقدم

تركيباتها التناقضية بصورة مستفزة ، تدفعه الى عدم الاهتمام بالقواعد والسلوك السائدة في المجتمع ، بل ان الفنان ينحو الى محاكاة الشكل عن طريق تقديم معايير مختلفة ، بأظهار الجسد بأسلوب مغاير عن معطياته الفيزيائية ، فضلا عن عدم الاهتمام بملامح الوجه البشري والتركيز على التفاصيل الدقيقة للتكوين الفيسولوجي ، بهيأة مستفزة للواقع المتاح ، فهذه النظم الاستعارية ، برمزية التقديم ، تعتمد في منحائها تأويلاً مفرداً ، غاية الفنان على اظهار النص بصيغة مفارقة للواقع والواقعية ، لتعتمد خطاب تحليلياً ، يقدم الفعل القرائي بنصية الخطاب الذي يبين للمتلقي ، الصور والاشكال ، لتكون عوامل ضاغطة ومؤثرة في مخيلة المتلقي .

هذا الامر نجده في المنجزات الفنية ، التي قدمها فنانونا الفترة المعاصرة ، عندما أحالوا الشكل المفترض بتأويل رمزي ، لنصوص سابقة تم انتاجها في فترات زمنية سابقة ، وهذا ما نجده في الاثار والمصورات للحضارات القديمة القابعة في مخيلة الخزاف والتي مثلت ضاغطاً مهماً للتكوين السيسولوجي المجتمعي ، من خلال أليات استخدام الأنظمة الصورية الكامنة في مخيلة الخزاف الابستمولوجية ، ليستدعيها برمزية مشكلة ، بأستعارات ، محملة بعلامات وشفرات ، يؤسس في فيها ، اتجاهات غرائبية المنحى تتكون من عناصر شكلية تتمسرح داخل نسقية المفهوم والمعنى ، والذي يكون محمل بالتكثيف الصوري القابع في مخيلة اللاوعي عند الفنان .انظر الاشكال .



Neil Dalrymple



مفتاح، عرفة، (25م، 30سم)، 2005



مؤيد محسن

وهذا الامر يقدم لنا النصوص الجمالية التي استدعاها الفنان من مخيلته ، ووظفها بطابع جمالي ، بعيداً عن وظيفتها الادائية ، اذ ان من المفترض ان تخفي قوتها السحرية وغايتها القدسية ، لتكون نصوص تحمل طابعاً جمالياً ، لتكون منظومة شاهدة ومستفزة للمجتمع ، بأشكال متعددة ، تقدم احقية النص الخطابي المقروء جمالياً ، لإظهار عناوين المبالغة في استدعاء النصوص الفنية ، وتقديم رمزيتها بعناوين تشيع لغة الاختلاف والتأويل ، ومحاولة مزج بين الواقع واللاواقع ، لنجد ان التشكيلات الفنية للمنتج الفني ، اشبه بالتلخيصات الناتجة من موضوعات مستمدة من عقب الحضارة وهوية التأصيل ، نصوص واقعية التنفيذ ، تحولت بفعل خياله الإبداعي الى

نصوص مركبة ، تقدم تناقضاتها برمزية مشفرة ، لتستدعي اشكالا تعطي للفنان ابعاداً سايكولوجية ، محملة بالدهشة والغرابة والغموض والصدمة ، كعناوين إبداعية ، تقدم اثرها المستعار بنظم وعلاقات تقترب بمفهومها مع ما طرحته الفنون لما بعد حداثوية ، من حيث استثمارها في فنون التشكيل المعاصرة ، بألية كسر الانساق المعرفية والتقليدية ، والاتجاه نحو اللعب بالمنظومة الشكلية الذاهلة للوعي الجمعي .

ان الاستعارة الرمزية أسست منظومة كلية لفنان الفترة المعاصرة ، وعدت مراكز اضاءة وكشف ، اعتمدها الفن التشكيلي ، ونجح في احوالاته الى لغة شكلية تعتمد خطاباً تحليلياً منضبطاً ، ولان الاستعارة تعد عمليات مشفرة ومرمزة تسمح للفنان الفترة المعاصرة ، ان يقدم نتاجاته بصورة إبداعية ، تحمل في طياتها خطاباً مفعم بالتأويل المفرط ، واشكال تكاد تكون مغيبة عن الواقع ، فهي اشبه بعملية تشكيل تقدم شفرات وعلامات بجدلية الصراع للمتلقي ، ليحيله الى أماكن مقوضة الزمان والمكان ، بعيدة عن الواقع تتمرحل في عوالم ابدية ميثولوجية ، تقدم التفاعل المصحوب بالإثارة ، التي تتاغي العواطف والاختلاجات اللاشعورية والنفسية عن متلقي تلك النصوص .

وعليه يجد الباحث ، ان التشكيل كفن او ظاهرة معرفية ادائية ، اكثر خصوبة في بعض الأحيان من فنون الخطاب اللغوي او النص الإعلامي في توظيف هذه الدارسات وتعالقها الإبداعي ، هذا الذي نجده في العلامات والصور المنتشرة في حياتنا اليومية ، اذا مثلت منظومة استعارية بثت شفراتها المرمزة ، لتصبح عناوين لمصطلحات كثيرة ، كالحب والسلام والحرب ووو الخ من المفردات التي شكلت صورتها الفنية رمزاً لغاية معينة ، انظر الشكل والشكل والشكل .

فهذه الاستعارات الرمزية ، قدمت للمجتمع تعاليم واضحة ومفهومة ، الامر الذي نجده عند الماركات العالمية (اللوغو) انظر الشكل والشكل ، لتصبح دلالة رمزية ، فأصبحت الاستعارات الشكلية حبلً بالنتائج التشكيلية كما في رمز السلام للحمامة الذي اعتمد غصن الزيتون والحمامة ، وكذلك صورة الحب التي تفهم عالمياً وتنفذ بصورة قلب وسهم وقطرات دم ، فكانت نوعاً من الاستعارة التشبيهية بين المشبه والمشبه به ، والتي لاقت تعاطفاً اجتماعياً وحقت الانتشار والديمومة ، حتى احيلت الى ايقونة شكلية . انظر الاشكال



## النتائج

١- يمثل الاستهلاك البشري منظومة استعارية رمزية، من خلال حضور قيمته التشخيصية في الفن المعاصر بإحالاته الى سلسلة من التشوهات المتهرئة والبالية ، والتي تقدم المشهد بدراماتيكية مستفزة ، تعبت بالشكل المفترض كموضوع مادي جمالي .

٢- تظهر العلامات الخطية والمفردات والنصوص التأويلية كمنظومة باثة ، من العلامات والشفرات ، التي تقدم تأويلاتها المفرطة بصيغة الاستدعاء الجمالي ، بعيداً عن تمثيلها الوظيفي المرتبط بالايديولوجيات والميثولوجيات التي تعد ضواغط مهيمنة كشكل من اشكال نفي الذاكرة وأقصائها ، بالاستناد الى الرموز والاشكال التعبيرية ذات الاستعارات الشكلية .

٣- حضور مشاهد طبيعية والاشكال التكوينية وتبلورها كثيمات استعارية من الواقع المتاح وتوظيفها بهيئة رموز استعارية، تصنع واقعاً اخر ، عن طريق مخيلة خلاقة ثرية ، تستدعي الشكل وتحيله الى تناقضات مركبة ، من خلال إعادة انتاج اشكالها والمعاني الكامنة فيها بوصفها رموزاً تحمل دلالات ازدواجية مرتبطة بالتغيرات المرافقة للظواهر وتعاقباتها الزمكانية كمستعرات في التراث الأسطوري والحضاري لتاريخ الحضارات القديمة.

## الاستنتاجات

١- تبنى الفنان المعاصر في تمثيل عوالم افتراضية تتماهى فيها صور المقومات الأساسية التي تفارق الواقع والواقعية بتعبيرية رمزية تستعدي الحدث بتغريب أجواء المشاهد المحيطة بالاشكال وتمويهها بالغموض او تحويرها ، بعبثية اللعب بالشكل والايقون ، وتوظيفها جمالياً بعيداً عن أدائها الوظيفي .

٢- الاستعارات التسطيحية للعلاقات المركبة للعمل الفني ، بأستدعاء الشكل وفق شفرات تكشف عن خفايا النص الفني ، بخامات تقدم الشكل بظاهرية مستترة ، وترتقي بمركزية النص الى خامة ستاتيكية جمالية منغلسة ، حققت انفتاح مفرط للتأويل على الرغم من ان بعض الخامات ذات مرجعيات تاريخية او ميثولوجية

٣- تشكل الرموز والاستعارات الشكلية لتمظهر جمالية الشكل المعاصر ، فهي عناصر أساسية في تفسير تلك الظواهر الغامضة وتشير الى شيء غير محدد في عمقه او في ابعاده هذه المنظومة الحداثوية حققت عنصر المفاجأة والصدمة والذهول لدى المتلقي .

#### التوصيات

يوصي الباحث بتوفير مكتبات علمية ورسينة للمصادر الفلسفية التي تخص موضوعة البحث

#### المقترحات

يقترح الباحث بدراسة مكملة للبحث ، بالاسطورة ومرجعياتها الفلسفية واستدعاءتها الميثولوجية

## أحالات البحث

- ١- يوسف ابو العدوس . الاستعارة في النقد الادبي الحديث ، الاهلية للنشر والتوزيع ، الاردن ، ١٩٩٧ ص ٣
- ٢- امبرتو ايكو . التاويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ترجمة سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ٢ ، ٢٠٠٤ ص ٤
- ٣- القاضي الجرجاني . علي بن عبد العزيز ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، ط ٤ ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ٤٠-٤١ ص ٤
- ٤- يوسف ابو العدوس . الاستعارة في النقد الادبي الحديث ، الاهلية للنشر والتوزيع ، الاردن ، ١٩٩٧ ص ٥
- ٥- جورج لاكوف ومارك جونسن . الاستعارات التي نحيا بها ، ترجمة عبد المجيد جحفة ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط ٢ ، ٢٠٠٩ ص ٥
- ٦- جورج لاكوف ومارك جونسن . الاستعارات التي نحيا بها ، نفس المصدر السابق ص ٦ .
- ٧- زهير صاحب ، حميد نفل:- تاريخ الفن ص ٧
- ٨- امين سلامة، الاساطير الاغريقية واليونانية ص ٨
- ٩- امبرتو ايكو . التاويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ترجمة سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ٢ ، ٢٠٠٤ ص ٩
- ١٠- السيد حافظ الاسود. حولية كلية الانسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر ، ١٩٩١ ، ص ٩
- ١١- بيار بونت وميشال ايدار . معجم الاثنولوجيا والانثروبولوجيا ، ترجمة مصباح الصمد ص ١٠
- ١٢- بيار بونت وميشال ايدار . معجم الاثنولوجيا والانثروبولوجيا ، ترجمة مصباح الصمد ص ١١
- ١٣- بيار بونت وميشال ايدار . معجم الاثنولوجيا والانثروبولوجيا ، ترجمة مصباح الصمد ص ١١
- ١٤- بيار بونت وميشال ايدار . معجم الاثنولوجيا والانثروبولوجيا ، ترجمة مصباح الصمد ص ١٢

## المصادر والمراجع

- امبرتو ايكو . التاويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ترجمة سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ٢ ، ٢٠٠٤ .
- امين سلامة ، الاساطير الاغريقية واليونانية.
- بيار بونت وميشال ايدار . معجم الاثنولوجيا والانثروبولوجيا ، ترجمة مصباح الصمد.
- جورج لاكوف ومارك جونسن . الاستعارات التي نحيا بها ، ترجمة عبد المجيد جحفة ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط ٢ ، ٢٠٠٩ .
- زهير صاحب ، حميد نفل:- تاريخ الفن .
- السيد حافظ الاسود. حولية كلية الانسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر ، ١٩٩١ .
- القاضي الجرجاني . علي بن عبد العزيز ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، ط ٤ ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ٤٠-٤١ .
- يوسف ابو العدوس . الاستعارة في النقد الادبي الحديث ، الاهلية للنشر والتوزيع ، الاردن ، ١٩٩٧ .